

# REALISMO MÁGICO: EL REFLEJO DE UN MUNDO MESTIZO

*Sergio Parrillas Manchón*

Una de las corrientes más famosas y veneradas en la literatura hispanoamericana es el tan mal comprendido realismo mágico. El nombre de esta corriente estética está formado por dos sintagmas ya consolidados en la categorización literaria. Por una parte tenemos el «realismo», cuya fijación como movimiento la encontramos en el último tercio del siglo XIX. Por otra parte, tenemos el adjetivo «mágico», que nos induce a pensar en mundos fantásticos con elementos sobrenaturales. Sería un grave error pensar que el «realismo mágico» no es más que la unión de estas dos nociones literarias. De hecho, definir el realismo mágico y encontrar su posición dentro del resto de corrientes literarias es una cuestión mucho más compleja de lo que parece.

Lo que sí está claro es lo que no debemos tildar de realismo mágico. A menudo se cae en el pensamiento falaz de que el realismo mágico no es más que un tipo de ficción realista en la que se integran elementos sobrenaturales como si formasen parte natural de dicha realidad. Los elementos mágicos no responden a ningún contexto, y el único objetivo es entretener y proporcionar mayor riqueza a la novela. Bajo esta premisa tenemos la construcción estética de *La casa de los espíritus* de Isabel Allende, en que lo maravilloso no cobra ningún tipo de significación ni mantiene relaciones con un contexto interno o externo.

Para tratar de definir en qué consiste el realismo mágico, deberíamos investigar en sus raíces. ¿Cómo nace esta corriente estética y qué necesidades intelectuales trata de satisfacer?

Antes de la consolidación de este movimiento, tenemos antecedentes en la literatura negrista. En la novela ¡Écue-Yamba-Ó! de Alejo Carpentier ya se puede apreciar un primer realismo mágico que nace del cruce de dos cosmovisiones distintas: la del pensamiento occidental y la de la cultura afrodescendiente de Cuba. Las descripciones racionalistas se mezclan con los ritos ñáñigos que tienen un efecto trascendental sobre la

inmanencia del relato. Este procedimiento por el cual se integran elementos maravillosos en la lógica realista occidental no es un mero golpe rupturista de vanguardia, sino que responde a un motivo antropológico.

No podemos entender la novela de mediados del siglo XX sin el desarrollo de una disciplina clave que transformará la forma de concebir el mundo: la Antropología social y cultural. Esta ciencia social pondrá de relieve conceptos tan importantes como la transculturación, el relativismo cultural, la relación desigual entre las etnias, los métodos «emic» en contraposición a los «etic», la deconstrucción del etnocentrismo y el cuestionamiento de valores que teníamos como absolutos, pero que cobraban sentidos muy distintos en otras culturas. Este nuevo conocimiento y esta nueva forma de conocer las culturas fueron seguidos de una serie de necesidades que habían de ser satisfechas de un modo u otro. Una vez que se ha superado el prejuicio de considerar el resto de culturas a través del prisma occidental y se empiezan a valorar desde las entrañas de su mundo simbólico, nuevas voces empezarán a reivindicar un conocimiento de la realidad de unas culturas antaño vistas como «extrañas» o «exóticas».

Sin embargo, la realidad hispanoamericana no está regida por un interruptor binario. No se trata de «cultura occidental» o «cultura afroamericana/indígena». No son realidades impermeables, separadas por un trasfondo radicalmente distinto. Son realidades que comparten un mismo territorio, una misma organización política, una misma estructura social y un mismo sistema económico. Realidades obligadas a convivir, a retroalimentarse, a mezclarse. He aquí la esencia de lo hispanoamericano y la clave de la incansable búsqueda de tan ansiada identidad: «nosotros» como resultado de un proceso de transculturación. Si una novela tiene que reflejar la realidad de Hispanoamérica, habrá de reflejar una realidad necesariamente mestiza.

En este punto ejerce su influjo el nuevo conocimiento antropológico. El relativismo cultural permitirá dar la misma importancia cualitativa a la cultura occidental y a la cultura afroamericana o indígena. Además, adjetivos como «extraño» o «primitivo» ya no tendrán cabida, sino que tan natural será concebir el tiempo desde un planteamiento lineal (occidental) como desde un planteamiento cíclico (maya). Por tanto, una novela realista no tendría que tener reparo en describir ambas realidades, la de la «cultura oficial» y la de los negros de Cuba o los indios del Orinoco. Evidentemente, en la práctica, no veremos que las dos culturas tengan una representación simétrica en una novela de realismo mágico, puesto que la visión occidental ya se presupone, y lo que interesa es dar a conocer la perspectiva afroamericana o indígena. Para muchos, esto podría ser una balanza desequilibrada en la que se da prioridad a lo indígena o a lo afroamericano; pero ante una

realidad desigual, ha de haber una compensación literaria. Al fin y al cabo, la igualdad no consiste en dar lo mismo a todos, sino en dar más a quien más lo necesita.

No podemos concebir el realismo mágico sin todo su aparato reivindicativo. Lo que simplemente aparenta ser una invitación a conocer lo invisible, del mismo modo que el neoindigenismo, también pretende elevar lo considerado «subcultura» al mismo nivel que la «cultura oficial». No podemos obviar que la relación entre las distintas culturas en Hispanoamérica (y en la mayoría de lugares con un pasado colonial) es una relación desigual, en la que una (la imperial) ocupa todos los ámbitos de prestigio, mientras que otra (la propiamente autóctona) se reduce a ámbitos de baja consideración social en que las instituciones políticas y culturales no tienen interés. De esta relación, que emula la diglosia lingüística, se produce una serie de prejuicios sobre la «subcultura», acompañada de una isotopía léxica asociada con lo vulgar, la delincuencia, lo grotesco, lo cómico y, en definitiva, lo poco prestigioso. Como reacción a esta concepción etnocentrista de base colonialista, surgirá el «realismo mágico» como herramienta de cambio.

En esta exposición, entendemos, pues, el realismo mágico en una doble articulación. Por una parte, como puerta al conocimiento no sesgado de una cultura invisible materializada en «lo invisible». Por otra parte, como herramienta reivindicativa por la cual se pretende dar el mismo valor a la «cultura oficial» que a la «subcultura». No obstante, bajo estos dos grandes pilares subyace una base común, que también sustenta las grandes cuestiones de la literatura hispanoamericana: la construcción de una identidad que trata de resolver los problemas generados por una relación intercultural conflictiva. Después de todo, el realismo mágico, en último término, trata de capturar la esencia absoluta de lo hispanoamericano.

En un contexto más filosófico, en el realismo mágico encontramos una convivencia de dos epistemologías aparentemente conflictivas. Por un lado, tenemos la clásica epistemología occidental racionalista, que nace con la categorización aristotélica de la realidad y será columna vertebral de la destacada filosofía europea y, por extensión, en un contexto imperialista, global. Por otro lado, tenemos una epistemología que bebe de otras fuentes, de raíces ancestrales y saberes populares, con un pensamiento que resultaría alógico desde un planteamiento racionalista occidental, pero que es coherente en su causalidad «mágica». Esta cuestión la abordará con extremado rigor Irleamar Chiampi en *El realismo maravilloso* (1983), donde cataloga al movimiento conocido como realismo mágico como una «poética de la homologación».